شمیم حنفی

ناصر کاظمی—اور ان کا یادنگر

میں شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے صدر، پروفیسر شمس الحق عثمانی اور ان کے رفقائے کار کا ممنون ہوں کہ ان کے توسط سے مجھے 08-2007 کے فراق میموریل خطبے کی شکل میں اپنے چند معروضات پیش کرنے کا موقع ملا ہے۔ فراق صاحب میرے استاد تھے اور ادب کے ایک لائق استاد کی حیثیت سے وہ اپنے شاگردوں کی ذہنی زندگی پر اثر انداز ہونے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے تھے۔ اس زمانے میں زبان و ادب آج کے جیسے کم وقعت نہیں ہوئے تھے۔ صارفی معاشرے اور بازاری کلچر کا دائرہ اتنا وسیع نہیں ہوا تھا۔ چناں چہ مختار صدیقی کے لفظوں میں:

تھی تو سہی ، پر آج سے پہلے ایسی حقیر فقیر نہ تھی
دل کی شرافت، ذہن کی جودت اتنی بڑی تقصیر نہ تھی

دنیا کی تاریخ میں سب سے زیادہ اقدار دشمن اور بنجر، بے فیض معاشرہ، صارفی معاشرہ رہا ہے۔ اس معاشرے نے انسانی تخیل اور تخلیقی سرشت کے محور بدل دیے ہیں اور آج کی دنیا میں آرٹ، ادب، ثقافت کے سب سے قیمتی اور حساس عناصر بھی جنسِ بازار یا کموڈیٹی بن گئے ہیں۔ فراق صاحب اپنے عہد کی سب سے ممتاز ادبی شخصیتوں میں تھے اور ادبی ثقافت کی ان قدروں کے ترجمان جن کی بساط بتدریج سمٹتی جا رہی ہے۔ یگانہ کے ساتھ فراق صاحب کی شخصیت اس دور کے سب سے مختلف اور معروف غزل گو کی بھی تھی۔ اس صنف کے واسطے سے اپنے سینئر معاصرین اقبال، شاد، فانی، اصغر، حسرت اور جگر کی روایت کو انھوں نے ایک نیا، بدلا ہوا، کسی قدر نامانوس راستہ بھی دکھایا تھا جس پر ایک ساتھ تین ثقافتوں کا سایہ تھا، ایک تو انڈو مسلم ثقافت، دوسری ٹھیٹ ہندی ثقافت اور تیسری مغربی ثقافت۔ ان رنگا رنگ عناصر کی آمیزش نے غزل کی روایتی دنیا میں بھی ایک نئے طرز احساس کی

بنا ڈالی تھی۔ فراق صاحب کا خیال تھا کہ:

''غزل کی شاعری میں غم اور خوشی، امید اور ناامیدی، محبوب کی مہربانی اور نامہربانی، آرزوؤں اور تمناؤں کا خون ہو جانا یا ان کا بارآور ہونا، دکھ سکھ، موت اور زندگی، سنجوگ اور بیوگ—— غرض یہ کہ زندگی کی وہ مختلف کیفیتیں جو ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتی ہیں، ان سب کا سنگم ہو جاتا ہے اور یہ سب مل کر زندگی کی ایک پوری اکائی بن جاتی ہے- فارسی اور اردو کے عظیم ترین غزل گوشعرا نے حسن و عشق کے علاوہ حیات و کائنات کے ان سدا سہاگ مسائل و موضوعات کو بھی نہایت رچاؤ کے ساتھ غزل میں جگہ دی ہے جو ہماری زندگی کے مرکزی ردّ ہائے عمل اور دلچسپیوں سے متعلق ہیں اور جو زندگی کی دائمی اقدار کے حامل ہیں۔''

[مضمون 'غزل کیا ہے؟' مطبوعہ ماہنامہ 'آجکل، فروری، 1962]

صنفِ غزل کے پامال موضوعات اور محدود تجربوں کے برعکس یہ ایک نیا رویہ تھا اس انتہائی روایتی صنف، شعر کی طرف۔ اسی رویے سے ایک تازہ کار، اپنے دور کے تغیرات سے ہم آہنگ، قدرے ناہموار اور غیر رسمی طرزِ احساس کا راستہ نکلتا ہے، زبان و بیان، لفظیات، لہجے اور ادراک، دونوں کی سطح پر۔ اردو کی نئی غزل کے نمائندوں اور معماروں میں ناصر کاظمی کی حیثیت سب سے معروف اور ممتاز غزل گو کی ہے۔ ناصر کاظمی کے بارے میں اپنے مضمون 'اداس شاعر، اجنبی مسافر' کا آغاز ڈاکٹر آفتاب احمد نے اس طرح کیا ہے کہ:

''ناصر کاظمی سے میرے تعلقات کی ایک قدرِ مشترک فراق صاحب کی شاعری بھی تھی، برسوں مہینوں گزر جاتے، مگر جب بھی ملاقات ہوتی، ہم دونوں فراق کے اشعار یاد کرتے اور ایک دوسرے کو سناتے۔ ناصر سے میری آخری ملاقات اس کے انتقال سے سات آٹھ دن پہلے ہوئی اور عجیب بات ہے کہ اس ملاقات میں فراق صاحب کا ذکر نہ آیا۔ آخر جب میں رخصت ہونے لگا تو ناصر نے مجھے روک لیا اور پھر بے ساختہ فراق کا یہ شعر پڑھا:

ابھی باتیں بہت کرنی ہیں تم سے
ابھی کچھ ہیں مے و مہتاب باقی

اوراس کے بعد اس غزل کا مطلع سنایا:

یہ مانا زندگی ہے چار دن کی

بہت ہوتے ہیں یارو چار دن بھی"

خود فراق صاحب نے ناصر کی موت پر ایک مختصر تعزیتی مضمون میں ناصر سے لاہور کی ایک ملاقات کو یاد کرتے ہوئے لکھا تھا:

"مجھ کو ناصر کاظمی سے پہلی ہی ملاقات میں روحانی قرب حاصل ہو گیا تھا۔ ایک سچے، شریف اور پر خلوص ادیب اور شاعر کی شخصیت ناصر کاظمی کی شخصیت تھی۔ میں نے دیکھا کہ انھوں نے متعدد صحبتوں میں اپنے آپ کو نمایاں کرنے، پیش پیش رکھنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ اسی سے میری نظر خاص طور سے ان پر پڑی۔ ناصر کاظمی کی جواں مرگی کا اثر لیتے ہوئے مجھے کیٹس اور دیگر نوعمر انگریزی شاعروں کی موت پر شیلی کا یہ فقرہ بے اختیار یاد آ جاتا ہے:

"The inheritors of unfulfilled renown...

فراق کے مجموعی تخلیقی خلقیے اور ناصر کاظمی کے طرز احساس میں روشن مماثلتوں کے علاوہ دونوں میں ایک مشترکہ قدر یہ بھی ہے کہ فراق کی طرح ناصر نے بھی ایک کھری، غیر کاروباری تخلیقی زندگی بسر کی۔ بنجر تاجرانہ معاشرت سے مفاہمت نہ کی، اور جہاں تک ممکن ہو سکا اپنی شاعری اور اپنے انفرادی وجود میں یگانگت اور ہم آہنگی کو ہمیشہ پیش نظر رکھا۔

فراق کی طرح ناصر کا شعر پڑھتے وقت ان کا عام انسانی چہرہ بھی بار بار ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کا وسیلہ بنتے ہیں اور ایک کے بغیر دوسرے کی تصویر ادھوری رہ جاتی ہے۔

سید ناصر رضا کاظمی کو ناصر کاظمی کے طور پر اپنی پہچان قائم کرنے سے پہلے آگ کے ایک دریا سے گزرنا پڑا تھا لیکن دونوں کی حسیت کا سفر تقریباً ساتھ ساتھ شروع ہوا۔ ناصر کاظمی کی خالہ، صغرا بی بی

نے ناصر کی موت (2 مارچ، 1972) کے بعد ایک مختصر تحریر (جسے احمد مشتاق نے اپنی مرتبہ کتاب 'ہجر کی رات کا ستارا، میں 'بم، کبوتر اور شاعری' کے عنوان سے شامل کیا ہے) کے ذریعے ہمیں خبر دی ہے کہ:

''—ناصر رضا آٹھ دسمبر 1925 کو انبالے میں پیدا ہوا۔ اپنی ماں کا پہلا بچہ اور نانا دادا کے گھر کا چراغ تھا۔ میں اس وقت لیڈی میکلیگن اسکول میں برائے تعلیم داخل تھی۔ میں صرف دو روز یعنی ہفتہ اتوار، چھٹی پر آئی تھی، صرف ناصر کو دیکھنے کی غرض سے—

—ابھی (ناصر نے) بی.اے کی ڈگری نہیں لی تھی کہ پاکستان بن گیا۔ ناصر گرمیوں کی چھٹیوں میں (لاہور سے جہاں اس کی تعلیم جاری تھی) جب انبالہ گیا تو کہنے لگا کہ ابا جان مکان فروخت کر دیں اور لاہور میں کوٹھی بنوالیں یا کوئی مکان خرید لیں، کیوں کہ بہت لوگ ہندو سکھ مکان فروخت کر کے ہندوستان جا رہے ہیں، خدا جانے کیسا وقت آجائے اور ہمیں لاہور جانا پڑے—ناصر کے والد یہ سن کر بہت خفا ہوئے۔ بولے: باپ دادا کی قبریں تھوڑا ہی چھوڑ سکتے ہیں۔ ناصر نے کہا: 'ابا جان! آپ یہاں سے ایسے نکلیں گے کہ اپنا حقہ تک نہیں اٹھا سکیں گے۔' آخر وہی ہوا جو ہونا تھا، ایک دو بستر اور بکسوں کے سوا کچھ نہ لا سکے۔''

ناصر کاظمی کے ایک سوانح نگار (حسن رضوی) کا بیان ہے کہ 13 ستمبر، 1947 کو اپنے خاندان کے ساتھ ناصر کاظمی نے انبالہ کو خیر باد کہا اور لاہور میں جا بسے۔ اپنے ساتھ وہ اپنا یاد خزانہ بھی لے گئے تھے۔ تقسیم کی آگ نے ان کے ماضی اور حال کے درمیان ایک لکیر بے شک کھینچ دی تھی، لیکن پاکستان کے ثقافتی ماحول میں ناصر کاظمی کے واسطے سے جس شاعرانہ حسیت کی تشکیل ہوئی اس کا ایک اپنا شناس نامہ تھا۔ اس شناس نامے کا مرکزی نقطہ ناصر کے اپنے ماضی اور حال کے دوراہے پر ایک ساتھ جمی ہوئی، حیران اور ششدر، ایک ساتھ اپنے گزشتہ اور آئندہ کا احاطہ کرتی ہوئی یادیں تھیں۔ بے وطنی، ہجرت اور رات کے مختلف النوع استعاروں میں الجھی ہوئی انھی یادوں، اندیشوں، امکانات اور اندوہ کا احساس جگانے والے تجربوں سے ناصر کاظمی کے شعری مزاج کی تعمیر ہوئی ہے۔

1947 کی تقسیم اور اس کے ذیلی واقعوں کے بارے میں بہت مختلف اور متضاد باتیں کہی گئی ہیں۔ عام انسانوں اور سیاست دانوں سے قطع نظر، ادیب اور مورخ بھی طرح طرح کی تعبیریں سامنے لاتے ہیں۔ جتنے منہ اتنی باتیں۔ یہاں میں اپنے موضوع کو تعبیرات کی اس کثرت میں گم نہیں کرنا چاہتا۔ تاہم، ناصر کاظمی کے تخلیقی تجربوں کو اساس مہیا کرنے والی اور ان کی حسیت کا خاکہ مرتب کرنے والی اس بڑی واردات کے بارے میں یہاں بعض نکات کی نشاندہی ضروری ہے۔ تقسیم، فسادات، ہجرت، بے وطنی اور ایک نیا ٹھکانا ڈھونڈنے یا بنانے کا تجربہ سب کے لیے ایک نہ تھا۔ میاں ایم اسلم اور رئیس احمد جعفری کے لیے یہ ساری سچائی کچھ اور تھی۔ منٹو اور قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین اور ناصر کاظمی کے لیے کچھ اور۔ اشرف صبوحی، خواجہ محمد شفیع اور شاہد احمد دہلوی کے لیے کچھ اور۔ پاکستان کا مطالبہ صرف فرقہ وارانہ مطالبہ نہیں تھا، اس مطالبے کی تہہ میں کچھ خوف، کچھ اندیشے اور برطانوی اقتدار کے خاتمے کے ساتھ مسلمانوں کے تہذیبی تشخص کی بربادی کا احساس بھی چھپا ہوا تھا۔ آزادی کے بعد ہمارے ملک میں اردو کی لسانی حیثیت اور ہند اسلامی ثقافت کا مجموعی نقشہ جس حال کو پہنچا ہے اور ہمارے اپنے سیاسی مزاج پر فاشزم اور ظلمت پسندی کے عناصر جس طرح حاوی ہوتے جا رہے ہیں، ان سب کے پیش نظر اپنے ہم سایوں کی طرف سے یہ بدگمانی اور بے اعتمادی یکسر بے بنیاد بھی نہیں تھی۔ ہر امپیریلسٹ طاقت کو آزمائش کی گھڑی میں، دراصل اپنے انجام کی فکر ہوتی ہے، اپنی محکوم آبادی کے انجام کی نہیں۔ تقسیم کا مسئلہ صرف سیاسی مسئلہ نہیں تھا۔ اس عہد کی تمام حساس روحوں کے لیے، یہ مسئلہ اول و آخر ایک انسانی مسئلہ تھا۔ تقسیم کے ادب کا سب سے پائدار حصہ وہی ہے جو اس واردات کو ایک ہولناک انسانی تجربے کی صورت سامنے لاتا ہے، سیاسی منطق کے حدود سے آگے جا کر۔ علاوہ ازیں، ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ سچا ادب انفرادی اور شخصی رویوں اور صلاحیتوں کا ترجمان ہوتا ہے، گروہی منصوبوں کا نہیں۔ منٹو اور قرۃ العین حیدر سے لے کر انتظار حسین اور ناصر کاظمی تک، سب نے اس پورے تجربے کو اپنے حواس و اعصاب اور اپنی بصیرت کے حساب سے قبول کیا۔ انگریز گئے تو اس طرح کہ اپنے اقتدار کی تقریباً دو سو سالہ تاریخ (اگر 1857 سے ٹھیک

سو برس پہلے 1757 کی جنگِ پلاسی میں ہندوستانیوں کی شکست کو اس کا نقطۂ آغاز مان لیا جائے) کا ملبہ اور سارا کوڑا کرکٹ اپنی دیسی رعایا کے لیے چھوڑ گئے۔ انھیں دوسری جنگ عظیم کی تھکن اتارنے کی جلدی بھی تھی۔ لہٰذا انھوں نے کوئی ایسی کوشش نہیں کی کہ تقسیم کا عمل سہولت کے ساتھ اپنی تکمیل کو پہنچے اور اقتدار کی منتقلی ہندوستان اور پاکستان کے لیے خوشگوار ثابت ہو۔ وہ چاہتے تھے کہ حالات کے مزید خراب ہونے سے پہلے وہ اپنے گھر پہنچ جائیں۔ ادھر برصغیر کے سیاست دانوں کے سینے میں بھی راج سنگھاسن سنبھالنے کی ہوک اٹھ رہی تھی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ بقول جون ایلیا:

یہی ممکن تھا اتنی عجلت میں

شہر لاہور انیسویں صدی کے اواخر سے اردو زبان و ادب، صحافت اور ثقافت کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔ کیا دلّی و دکن اور کیا لکھنؤ یا عظیم آباد، ان سب کی ادبی اور فکری قیادت اب لاہور کے ہاتھوں میں تھی۔ حالی اور محمد حسین آزاد کے دور سے لے کر اقبال اور فیض، منٹو، بیدی اور کرشن چندر تک، سب پر پنجاب کا سایہ تھا۔ ناصر کے لیے لاہور پردیس نہیں تھا۔ انھوں نے تو خیر آنکھ ہی انبالے میں کھولی تھی لیکن محمد حسن عسکری، انتظار حسین اور سلیم احمد بھی دلّی، میرٹھ اور ڈبائی سے چلے تھے اور لاہور پہنچ کر دم لیا تھا۔ ناصر نے بیابانِ غم کی رہ نوردی اختیار کرنے اور ایک نیا گھر بنانے سے پہلے، اپنی زندگی کے کچھ برس لاہور میں طالب علم کے طور پر گزارے تھے:

رہ نوردِ بیابانِ غم، صبر کر صبر کر
کارواں پھر ملیں گے بہم، صبر کر صبر کر
شہر اجڑے تو کیا، ہے کشادہ زمینِ خدا
اک نیا گھر بنائیں گے ہم، صبر کر صبر کر

یہ دو شعر جس غزل کے ہیں، وہ 1956 کی ہے، یعنی کہ لاہور میں ناصر کے جا بسنے کے لگ بھگ نو برس بعد کی۔ اس غزل کے مرکزی تجربے کا تعلق ایک اجتماعی واردات سے سہی، لیکن یہ تجربہ ناصر کی روح میں بس گیا تھا اور ان کے لیے اب اس کی حیثیت ایک ذاتی یاد کی تھی۔ ناصر میں دور پاس کے

تجربوں کو یاد میں منتقل کر دینے اور اپنے حافظے کا حصہ بنا لینے کی ایک عجیب و غریب صلاحیت تھی۔ سامنے کی بات بھی تخلیقی واردات یاد ہی کے وسیلے سے بنتی ہے۔ شاید اسی لیے ناصر کے حسی نظام میں عصر اور عصریت اور ہم عصر جیسے لفظوں کا مفہوم ایک خاص سطح رکھتا ہے۔ یہ سطح شخصی ہے۔ اس سطح پر ناصر کے ہم عصر اس سے دور ہو جاتے ہیں اور وہ میرا بائی، میر تقی میر سے لے کر لورکا اور سرسوں کے پھول اور احمد مشتاق تک نہ جانے کس کس کو اور نہ جانے کیا کیا اپنے عصر کے دائرے میں سمیٹ لاتا ہے۔ 'میرا ہم عصر' کے عنوان سے نومبر 1962 کی ایک مختصر تحریر (مطبوعہ 'ادب لطیف' لاہور) میں ناصر کاظمی نے لکھا تھا:

''میں لفظ عصر کے قرآنی معانی پر توجہ دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ اب اگر سلیم احمد صاحب یہ اعتراض کریں کہ میں ادب کے معاملے میں قرآن مجید کو بیچ میں کیوں لاتا ہوں، تو میری گزارش یہ ہے کہ میں قرآن کو ادب سمجھ کر پڑھتا ہوں اور اپنی زبان کے بعض لفظوں کے اصل معانی پر اس لیے بھی زور دیتا ہوں کہ دورِ غلامی نے ہماری قومی علامتوں کا اس قدر مذاق اڑایا ہے کہ اب ہم ہر معاملے میں مغرب کے دست نگر ہو کر رہ گئے ہیں—

— تخلیق کرنے والے خواہ کسی شعبۂ حیات میں کام کر رہے ہوں اور ذہنی طور پر چاہے مختلف سمتوں میں سوچتے ہوں مگر تخلیقی لگن انھیں ایک دوسرے کا ہم سفر اور ہم عصر بنا دیتی ہے—

— ہم عصر کی پہچان تو یہ ہے کہ وہ ادب کو ترقی کا زینہ نہ سمجھے اور ترقی نہ ملے تو اسے درویشی نہ کہے۔ یعنی شاعری ذریعۂ عزت بن کر نہ رہ جائے اور درویشی مجبوری کا دوسرا نام نہیں۔ اگر ہم عصر ایسا نہیں تو پھر میں سرسوں کے پھول کو اپنا ہم عصر کہوں گا۔

— ہم عصر وہ لوگ ہیں جن کی کوئی مشترک تاریخ ہو۔ میرا بائی اور میر جو مجھ سے کہیں پہلے گزرے ہیں، میرے ہم عصر ہیں۔ میں ان کے چرنوں میں بیٹھ کر بھجن اور غزلیں سنتا ہوں اور انھیں اپنی کتھا سناتا ہوں۔ میں جب میر اور میرا بائی کا نام لیتا ہوں تو بعض ادھ کچرے

ادیب مجھے قدامت پرست کہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تاریخ اپنے آپ کو نہیں دہراتی۔ یہ بات مجھے بھی معلوم ہے، مگر اس بات کا ان کے پاس کیا جواب ہے کہ احمق بار بار کیوں پیدا ہوتے ہیں—

—مجھے قرآن کی وہ آیت پھر یاد آ رہی ہے کہ 'عصر کی قسم، انسان خسارے میں ہے'— عصر کا وقت دن کے زوال کا وقت ہے— اس وقت تو مجھے اس شخص کی یاد آ رہی ہے جس نے گھوڑے سے گر کر عصر کی آخری نماز تنہا پڑھی تھی—''

خیر بات سے بات نکالنا، ہمارے عہد کے شاعروں میں کچھ ناصر کاظمی ہی کو آتا تھا۔ یہ ہنر عام تو شاید کبھی نہیں رہا لیکن ناصر کو اس میدان میں غیر معمولی مہارت حاصل تھی۔ 'غالب اور ہم'، 'رفتار کا بدن'، 'خوشبو کی ہجرت' کے نام سے ناصر کاظمی، انتظار حسین، شیخ صلاح الدین اور حنیف رامے کے جو مکالمے بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں (56-1955 کے آس پاس) 'ماہِ نو' یا 'سویرا' میں شائع ہوئے۔ ان میں اصلاً ہر بات کا رخ، ناصر کاظمی کے واسطے سے متعین ہوا ہے اور اپنے ہم نواؤں میں بھی اس کا آہنگ الگ سے پہچانا جاتا ہے۔ وزیر آغا نے لکھا ہے کہ زندگی کا وہ پراسرار دروازہ جسے ناصر کاظمی نے 'ساتواں در' کہا ہے:

آج کی رات نہ سونا یارو
آج ہم ساتواں در کھولیں گے

اس دروازے کو ناصر کاظمی 'یاد کے برقِ خیال سے توڑتا ہے' اس طرح کہ شب ہجراں کی تاریکی میں چمک سی پیدا ہو جاتی ہے:

''یاد وہ کلید ہے جس سے ناصر ہر رات اپنے سونے مکان کے زنگ آلود تالے کو کھولتا ہے۔ یاد ہی اسے ماحول کی چپ اور دل کی ویرانی سے نجات دلاتی ہے۔ یاد ہی اس کے تخیل کو متحرک کر کے اسے تخلیقی سطح پر مشتعل کر دیتی ہے۔''

['کچھ ناصر کاظمی کے بارے میں' تنقید اور مجلسی تنقید، اشاعت 1976]

ناصر کی تخلیقی حسیت اور ان کی نثر و نظم کے گرد جو حصار کھنچا ہوا ہے، اس کی بنیادی پہچان بھی ناصر کی یادوں کے واسطے سے متعین ہوتی ہے۔ یاد کا عمل ناصر کے بیشتر تجربوں کی کلید ہے اور ان کے سب سے اچھے شعر بالعموم وہی ہیں جن میں کسی کھوئے ہوئے، دور افتادہ لمحے کی یاد کا دیا روشن ہے۔ یاد ناصر کے لیے تخلیقی توانائی کا سب سے بڑا ماخذ ہے اور ان کے انفرادی وجود کا مرکزی حوالہ۔ یاد ناصر کاظمی کے لیے اپنی داخلی دنیا کے بچاؤ اور اس کی حفاظت کا سب سے طاقت ور ذریعہ بھی ہے:

اب وہ دریا نہ وہ بستی نہ وہ لوگ — کیا خبر کون کہاں تھا پہلے
ہر خرابہ یہ خبر دیتا ہے — میں بھی آباد مکاں تھا پہلے

ویران پڑا ہے شہر ناصر — وہ لوگ کہاں گئے نہ جانے

دکھ کی لہر نے چھیڑا ہوگا — یاد نے کنکر پھینکا ہوگا

پھر کسی یاد نے کروٹ بدلی — کوئی کانٹا سا چبھا ہے دل میں
دفعتاً دل میں کسی یاد نے لی انگڑائی — اس خرابے میں یہ دیوار کہاں سے آئی

رونقیں تھیں جہاں میں کیا کیا کچھ — لوگ تھے رفتگاں میں کیا کیا کچھ
کیا کہوں اب تمھیں خزاں والو — جل گیا آشیاں میں کیا کیا کچھ

جنھیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر — وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں

گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ — دلی اب کے ایسی اجڑی گھر گھر پھیلا سوگ
جب تک ہم مصروف رہے یہ دنیا تھی سنسان — دن ڈھلتے ہی دھیان میں آئے کیسے کیسے لوگ

آج مشکل تھا سنبھلنا اے دوست — تو مصیبت میں عجب یاد آیا
پھر کئی لوگ نظر سے گزرے — پھر کوئی شہر طرب یاد آیا

بیٹھا ایک شخص، کچھ جاگتا کچھ سوتا، اپنے آپ سے مسلسل باتیں کیے جا رہا ہے۔ 'پہلی بارش' کی پہلی غزل سے لے کر آخری غزل تک خیال کی ایک لہر ہے جو کہیں ٹوٹتی نہیں۔ احساسات کے ساتھ، بیان کے لسانی پیکر بدلتے بھی ہیں تو اس طرح کہ کہانی کا آہنگ قائم رہتا ہے۔ کہانی کی وحدت قائم رہتی ہے۔ سلسلہ قائم رہتا ہے۔ مثال کے طور پر بعد کی غزلوں کے یہ شعر دیکھیے:

پتھر کا وہ شہر بھی کیا تھا   شہر کے نیچے شہر بسا تھا
پیڑ بھی پتھر، پھول بھی پتھر   پتا پتا پتھر کا تھا
چاند بھی پتھر، جھیل بھی پتھر   پانی بھی پتھر لگتا تھا
لوگ بھی سارے پتھر کے تھے   رنگ بھی ان کا پتھر سا تھا
پتھر کی اندھی گلیوں میں   میں تجھے ساتھ لیے پھرتا تھا
گونگی وادی گونج اٹھتی تھی   جب کوئی پتھر گرتا تھا

اس ٹھہرے ہوئے پتھریلے منظر میں، بس ایک سہمی ہوئی، اکیلی اور بے چین روح ہے جو ہوا کے جھونکے کی طرح اپنے گزرنے کا احساس جگاتی ہے۔ پھر اچانک منظر بدلتا ہے:

پچھلے پہر کا سناٹا تھا   تارا تارا جاگ رہا تھا
پتھر کی دیوار سے لگ کر   آئینہ تجھے دیکھ رہا تھا
بالوں میں تھی رات کی رانی   ماتھے پر دن کا راجا تھا
اک رخسار پہ زلف گری تھی   اک رخسار پہ چاند کھلا تھا
ٹھوڑی کے جگمگ شیشے میں   ہونٹوں کا سایہ پڑتا تھا
چندر کرن سی انگلی انگلی   ناخن ناخن ہیرا سا تھا
اک پاؤں میں پھول سی جوتی   اک پاؤں سارا ننگا تھا
تیرے آگے شمع دھری تھی   شمع کے آگے اک سایا تھا

یہ تصویر بھی سامنے سے گزر جاتی ہے، اور اب انسانی رشتوں کی روداد شروع ہوتی ہے:

مجھ کو اور کہیں جانا تھا   بس یونہی رستہ بھول گیا تھا

کیسی اندھیری شام تھی اس دن   بادل بھی گھر کر چھایا تھا
رات کی طوفانی بارش میں   تو مجھ سے ملنے آیا تھا
ماتھے پر بوندوں کے موتی   آنکھوں میں کاجل ہنستا تھا
چاندی کا اک پھول گلے میں   ہاتھ میں بادل کا ٹکڑا تھا
بھیگے کپڑے کی لہروں میں   کندن سونا دمک رہا تھا
بھیگی بھیگی خاموشی میں   میں ترے گھر تک ساتھ گیا تھا

تو جب دوبارہ آیا تھا   میں ترا رستہ دیکھ رہا تھا
پھر وہی گھر، وہی شام کا تارا   پھر وہی رات، وہی سپنا تھا
تجھ کو لمبی تان کے سوتے   میں پہروں تکتا رہتا تھا
آنکھ کھلی تو تجھے نہ پاکر   میں کتنا بے چین ہوا تھا
تجھ بن گھر کتنا سونا تھا   دیواروں سے ڈر لگتا تھا
بھولی نہیں وہ شام جدائی   میں اس روز بہت رویا تھا
تجھ کو جانے کی جلدی تھی   اور میں تجھ کو روک رہا تھا
گلیاں شام سے بجھی بجھی تھیں   چاند بھی جلدی ڈوب گیا تھا
سناٹے میں جیسے کوئی   دور سے آوازیں دیتا تھا
یادوں کی سیڑھی سے ناصر   رات اک سایہ سا اترا تھا

گویا کہ انسان اور فطرت کے مظاہر، سب مل کر ایک ہو گئے ہیں۔ کہیں پتھر کی دیوار پر نقش کی ہوئی، ٹھہری ہوئی تصویر ہے، کہیں سیال آبی رنگوں سے جھانکتا ہوا منظر اور ایک لمبے سفر کا احاطہ کرنے والی اسرار سے بھری ہوئی کتھا ہے جس کے تار کہیں ٹوٹتے نہیں — یادوں کی دھند سے پھر ایک نیا منظر ابھرتا ہے:

دھوپ تھی اور بادل چھایا تھا   دیر کے بعد تجھے دیکھا تھا
میں اس جانب تو اُس جانب   بیچ میں پتھر کا دریا تھا

دیکھ کے دو چلتے سایوں کو میں تو اچانک سہم گیا تھا
ایک کے دونوں پاؤں تھے غائب ایک کا پورا ہاتھ کٹا تھا
ایک کے الٹے پیر تھے لیکن وہ تیزی سے بھاگ رہا تھا
ان سے الجھ کر بھی کیا کرتا تین تھے وہ اور میں تنہا تھا

—

دم ہونٹوں پر آکے رکا تھا یہ کیسا شعلہ بھڑکا تھا
تنہائی کے آتشداں میں میں لکڑی کی طرح جلتا تھا
زرد گھروں کی دیواروں پر کالے سانپوں کا گھیرا تھا
آگ کی محل سرا کے اندر سونے کا بازار کھلا تھا
محل میں ہیروں کا بنجارا آگ کی کرسی پر بیٹھا تھا
اک جادوگرنی وہاں دیکھی اس کی شکل سے ڈر لگتا تھا
کالے منہ پر پیلا ٹیکا انگارے کی طرح جلتا تھا
پیاسی لال لہو سی آنکھیں رنگ لبوں کا زرد ہوا تھا
بازو کھنچ کر تیر بنے تھے جسم کماں کی طرح ہلتا تھا
ہڈی ہڈی صاف عیاں تھی پیٹ کمر سے آن ملا تھا
جسم کی پگڈنڈی سے آگے جرم و سزا کا دوراہا تھا

یہ ڈراؤنا خواب (Nightmare) محبت کی اس کہانی میں زندگی اور وجود کی ایک تمثیل کے طور پر سامنے آتا ہے۔ مسلسل غزلوں کی روایت نے میر، غالب، اقبال، سب کے یہاں ایک نئے جمالیاتی ذائقے کی، یا سمعی اور بصری پیکروں کی مدد سے اظہار کے ایک نئے قرینے کی تشکیل کی ہے۔ لیکن ناصر نے تو 'پہلی بارش' میں شاعری اور داستان گوئی کا ایک ایسا آمیزہ تیار کیا ہے جو غزل کی پوری روایت کے لیے نیا اور نامانوس تھا۔ یہ غزلیں ایک ساتھ مختلف زمانوں میں سفر کرتی ہیں اور مختلف دنیاؤں سے گزرتی ہیں۔ ان غزلوں کا جائزہ لیتے ہوئے سہیل احمد خاں نے لکھا تھا:

''پہلی بارش' میں سفر کے راستے پر آبی مناظر، پتھر کے شہر، گونگے ٹیلے، ندیاں، کشتیاں، پہاڑیاں، ہرے جنگل، سونے اسٹیشن، پیاسی کونجیں، سیڑھیاں اور آنگن نظر آتے ہیں اور اس تجربے کی مختلف کڑیوں کو مربوط کرتے ہیں، فطرت اس پورے سفر میں ہر جگہ شریک ہے بلکہ وہ انسانی تعلقات کے لیے تناظر کا کام کرتی ہے۔''

محبت کی اس بہ ظاہر عام سی کہانی میں، ناصر کاظمی نے خیال اور اظہار کی کئی ایسی جہتیں نکال لی ہیں جن سے ہمارے دور تک غزل کی صنف کا تعارف نہیں ہو سکا تھا۔ ایک کٹر اور سخت گیر صنف میں انجانے اور اجنبی تجربوں کے بیان کی ایسی گنجائش پیدا کر لینا ناصر کا غیر معمولی کارنامہ ہے۔ غالب احمد نے فراق و وصل کی اس روداد کو معلوم سے نامعلوم تک کے سفر کا نام دیا ہے۔ ان کے لفظوں میں ''ناصر کاظمی کی یہ شاعری اردو کی پہلی بارش ہے اور ناصر کاظمی بہ زبانِ اردو بارش کا پہلا قطرہ۔'' کچی مٹی کی مہک سے معمور اس تجربے کو ناصر نے جس عمل کے ذریعے ایک اساس مہیا کی ہے، وہ یاد کا عمل ہے:

تھوڑی دیر کو جی بہلا تھا — پھر تری یاد نے گھیر لیا تھا
یاد آئی وہ پہلی بارش — جب تجھے ایک نظر دیکھا تھا

—

میں ترے شہر سے پھر گزرا تھا — پچھلے سفر کا دھیان آیا تھا
کتنی تیز اداس ہوا تھی — دل کا چراغ بجھا جاتا تھا
تیرے شہر کا اسٹیشن بھی — میرے دل کی طرح سونا تھا
ریل چلی تو ایک مسافر — میرے سامنے آ بیٹھا تھا
سچ مچ تیرے جیسی آنکھیں — ویسا ہی ہنستا چہرہ تھا
چاندی کا وہی پھول گلے میں — ماتھے پر وہی چاند کھلا تھا
جانے کون تھی اس کی منزل — جانے کیوں تنہا تنہا تھا
کیسے کہوں روداد سفر کی — آگے موڑ جدائی کا تھا

—

تنہائی کا دکھ گہرا تھا — میں دریا دریا روتا تھا

تنہائی میں یادِ خدا تھی　　تنہائی میں خوفِ خدا تھا
تنہائی محرابِ عبادت　　تنہائی منبر کا دیا تھا
تنہائی مرا پائے شکستہ　　تنہائی مرا دستِ دعا تھا
تنہائی مرے دل کی جنت　　میں تنہا ہوں، میں تنہا تھا

بالآخر ایک ارضی واقعہ، اپنے بیان کے آخری مرحلے میں، ایک مابعد الطبیعیاتی زاویے تک جا پہنچتا ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ نئی غزل کی روایت کے اس بے نظیر اور غیر معمولی تجربے پر توجہ اتنی کم کیوں رہی۔ اس کی وجہ شاید یہی رہی ہوگی کہ محبت کی شاعری، تنہائی، اداسی اور یاد کے مانوس مضامین پر بھی ناصر نے اپنی انفرادیت کے جو نشان ثبت کیے ہیں، ان کا طلسم اس کے تمام معاصرین کی بہ نسبت بہت مختلف ہے۔ 'پہلی بارش' کی غزلوں پر مبنی محبت کی اس انوکھی داستان سے قطع نظر، ناصر نے اپنی ایک نظم میں بھی اپنی تنہائی کی تخلیقی طاقت، زرخیزی اور یاد کے واسطے سے احساس واظہار کے جو جادو جگائے ہیں، ناصر کی فن کارانہ شخصیت اور اس کی شاعری کے مانوس اوصاف کا احاطہ کرنے سے پہلے ان کی نشان دہی ضروری ہے۔ اس نظم کا عنوان ہے 'نشاط خواب' اور اس کا براہِ راست تعلق ناصر کے سوانح سے ہے۔ ناصر کی غزلوں کے پہلے مجموعے 'برگ نے' (اشاعت 1952) اور دوسرے مجموعے 'دیوان' (جس کی اشاعت ناصر کی موت کے بعد ہوئی، 1972 میں) کی گرفت اس کے قارئین کے شعور پر اتنی مضبوط تھی کہ اس کی نظموں کی طرف کسی کا دھیان ہی نہیں گیا۔ 'نشاط خواب' کا اسلوب قصیدے کا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ناصر کی تخلیقی عمر کے چھوٹے سے دائرے میں، یہ نظم اس کی حسیت کی تعمیر میں یاد کے مرکزی رول اور اس عمل کے نقطۂ عروج کی شہادت دیتی ہے۔ اس نظم میں 'فرصتوں کی اداس برکھا' اور ناصر کاظمی ہی کے لفظوں میں 'یادوں کا چڑھتا دریا' ناصر کی اپنی ہستی کے ساتھ ساتھ اس کے پورے ثقافتی پس منظر کو بھی ایک دائرے میں سمیٹ لاتے ہیں۔

ناصر کی پوری شاعری کا خمیر ایک گہرے، سچے اور دیانت دارانہ وجودی تجربے سے اٹھا ہے۔ ناصر کے دو دیرینہ رفیقوں، شیخ صلاح الدین نے اپنی چھوٹی سی، مگر بہت غیر روایتی اور انوکھی کتاب

'ناصر کاظمی، ایک دھیان' میں ناصر کے وجود میں مخفی داخلی دنیا سے، اور انتظار حسین نے اپنی غم آلود یادوں کی کتاب 'چراغوں کا دھواں' اور اپنے ایک یادگار مضمون 'چار گھڑی یاروں کا میلہ' (مشمولہ: 'ہجر کی رات کا ستارا' مرتبہ احمد مشتاق) میں ناصر کی خارجی لیکن مرموز دنیا سے ہمیں کسی آرائش اور مبالغے کے بغیر متعارف کرایا ہے۔ ان ماخذوں سے بیسویں صدی کے تیزی سے بدلتے ہوئے معاشرتی ماحول اور اس ماحول میں گھرے ہوئے ایک حساس، مگر اپنے آپ میں گم تخلیقی آدمی کا بہت یادگار خاکہ مرتب ہوا ہے۔ لیکن 'نشاط خواب' میں ناصر کی شخصیت یادوں کے ایک گم شدہ علاقے اور ایک ایسے تہذیبی تجربے کی بازیافت کا وسیلہ بنی ہے جسے 1947 کی تقسیم اور ناصر کی ہجرت کے واقعے نے عقبی پردہ مہیا کیا تھا۔ نظم کے یہ شعر دیکھیے:

دل کھینچتی ہے منزل آبائے رفتنی
جو اس پہ مر مٹے وہی قسمت کے تھے دھنی
وہ شیر سو رہے ہیں وہاں کاظمین کے
ہیبت سے جن کی گرد ہوئے کوہِ آہنی
شاہانِ فقر وہ مرے اجدادِ باکمال
کرتی ہے جن کی خاک بھی محتاج کو غنی
سر خم کیا نہ افسر و لشکر کے سامنے
کس مرتبہ بلند تھی ان کی فروتنی
کرتی تھی ان کے سایۂ محمود میں قیام
قسمت مآبی، خوش نسبی، پاک دامنی
شب بھر مراقبے میں نہ لگتی تھی ان کی آنکھ
دن کو تلاشِ رزق میں کرتے تھے جاں کنی
تھی گفتگو میں نرم خرامی نسیم کی
ہر چند وہ دلیر تھے تلوار کے دھنی

جاتے ہیں اب بھی اس کی زیارت کو قافلے
اُس در کے زائروں کو نہیں خوفِ رہزنی
اُس آستاں کی خاک اگر ضو فشاں نہ ہو
برجوں سے آسمان کے اڑ جائے روشنی

رفتگاں کا بیان ختم ہوتا ہے تو ناصر کی نظر اپنے آپ پر پڑتی ہے:

انبالہ ایک شہر تھا سنتے ہیں اب بھی ہے
میں ہوں اسی لٹے ہوئے قریے کی روشنی
اے ساکنانِ خطۂ لاہور! دیکھنا
لایا ہوں اُس خرابے سے میں لعلِ معدنی
جلتا ہوں داغِ بے وطنی سے مگر کبھی
روشن کرے گی نام مرا سوختہ تنی

لیکن اس داستان کا حاصل تو اجتماعی زندگی اور تاریخ کے پاؤں کی گرد بننے والی وہ معاشرت ہے جس میں تقسیم کی ضرب پڑنے سے پہلے کی اور ناصر کے حافظے میں محفوظ رہ جانے والی ایک تہذیب کی جڑیں پیوست ہیں۔ کیسی اجالی، جگمگ کرتی، ہری بھری تصویریں وقت کے ملبے کی تہ سے نمودار ہوتی ہیں:

ہر کوچہ اک طلسم تھا ہر شکل موہنی
قصہ ہے اس کے شہر کا یارو شنیدنی
تھا اک عجیب شہر درختوں کی اوٹ میں
اب تک ہے یاد اس کی جگا جوت روشنی
سچ مچ کا اک مکان پرستاں کہیں جسے
رہتی تھی اس میں ایک پری زاد پدمنی

اس مکان کی فصیلیں اونچی، کھلی ہوئی تھیں، فصیلوں پر بُرجیاں، دیواریں سنگِ سرخ کی،

دروازے چندنی، مرمر کے صحن میں چھوٹتے ہوئے فوارے اور صحن کے گرد گلِ بانس کی بنی، رنگ رنگ کے کبوتروں کا جھنڈ، ان کی چونچوں میں خس کی تیلیاں، اس پری کی عروسی کا جشن جس میں شرکت کے لیے ہر ملک اور ہر دیار کے خوش پوشاک مہمان براجے تھے:

ہاتھوں میں رنگترے لیے سر پر صراحیاں
کچی نکور باندیاں نکلیں بنی ٹھنی
کشمش، چھوارے، کاغذی بادام، چار مغز
رکھے تھے رنگ رنگ کے میوے چشیدنی
مرغابیاں تلی ہوئیں، تیتر بھنے ہوئے
خستہ کباب سیخ کے اور نان روغنی

نظم میں قافیہ پیمائی کا زور جیسے جیسے بڑھتا جاتا ہے، گم گشتہ یادوں کے جیتے جاگتے حوالوں کا شور بھی اسی تناسب سے اونچا ہوتا جاتا ہے:

انگارہ سا بدن جو دمکتا تھا بار بار
گل منہ پہ ڈھانپ لیتے تھے کرنوں کی اوڑھنی
ہر دانگ باجنے لگے باجے نشاط کے
مردنگ ، ڈھول ، تان پُرا، سنکھ سنکھنی
آکاش سے برس پڑے رنگوں کے آبشار
نیلے، سیہ، سفید، ہرے، لال، جامنی

ناصران شاعروں میں ہے جس کی کچھ غزلوں، نظموں سے اپنے کام کا انتخاب الگ کر لینا آسان نہیں ہوتا۔ کبھی کبھی ہر مصرعے، ہر شعر پر نگاہ ٹھہرتی ہے اور ٹھٹک کر رہ جاتی ہے۔ 'زفرق تا بہ قدم' کوئی نقش، کوئی زاویہ، کوئی نقطہ غیر ضروری اور بھرتی کا نہیں ہوتا۔ یہی صورتِ حال 'نشاطِ خواب' کی بھی ہے۔ نظم کے ارتقا کے ساتھ یادوں کی پیاس بھی بڑھتی جاتی ہے اور ناصر کی بصیرت کے دائرے میں یادوں کے اس شہر طلسمات کا ہر زاویہ، ہر روپ، ہر رنگ سمٹا چلا آتا ہے۔ اس کے ساتھ ایک پوری

تہذیب کسی نہ کسی واقعے، احساس، خیال، شے یا شخص کے بہانے در آتی ہے اور نظم میں اپنے لیے جگہ بنا لیتی ہے۔ اپنی عروسی کے جشن میں وہ پری شریک ہوتی ہے تو اس طرح کہ اجتماعی ثقافت اور مشترکہ تہذیبی وراثت کا ایک بھرا پرا زمانہ بھی پھر سے جاگ پڑتا ہے۔ ناصر کی گرفت سے کوئی متعلقہ منظر، کوئی شخص، کوئی شے، کوئی رنگ بچنے نہیں پاتا۔ ہر سمت سے ظہور پذیر ہونے والی لہریں بالآخر ایک سمفنی کا حصہ بن جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر ذرا اس پری کے سراپا پہ نظر کیجیے:

اتنے میں ایک کفرِ سراپا نظر پڑا
پھرتی تھی ساتھ ساتھ لگی جس کے چاندنی
ماتھے پہ چاند، کانوں میں نیلم کی بالیاں
ہاتھوں میں سرخ چوڑیاں، شانوں پہ سوزنی
پلکیں دراز خطِ شعاعی سی تیز تیز
پتلی ہر ایک آنکھ کی ہیرے کی تھی کنی
ٹھوڑی وہ آئنہ سی کہ بس دیکھتے رہیں
جو بن کے گھاٹ پر وہ کنول دو شگفتنی
گردن بھڑکتی لَو سی کہ جی چاہے جل مریں
کالے سیاہ بال کہ بدمست ناگنی
وہ انگلیاں شفق سی کہ ترشے ہوئے قلم
اُجلے رو پہلے گال کہ ورقے نوشتنی
کندن سا روپ، دھوپ سا چہرہ، پون سی چال
دامن کشیدنی، لب و عارض چشیدنی
صورت نظر نواز، طبیعت ادا شناس
سو حسن ظاہری تو کئی وصف باطنی

پردے اٹھا دیے تھے نگاہوں نے سب مگر
دل کو رہا ہے شکوۂ کوتاہ دامنی
اڑ اڑ کے راج ہنسوں نے جنگل جگا دیا
گھوڑوں کی رتھ میں بیٹھ گئے جب بنا بنی
منہ دیکھتے ہی رہ گئے سب ایک ایک کا
منہ پھیر کر گزر گئی وہ راج ہنسنی
منظر مجھے ہوس نے دکھائے بہت مگر
ٹھہرا نہ دل میں حسن کا رنگِ شکستنی
تارا سحر کا نکلا تو ٹھنڈی ہوا چلی
نیند آ گئی مجھے کہ وہاں چھاؤں تھی گھنی

ناصر کی حسیت میں گھنی چھاؤں ایک دور افتادہ یاد کی تھی لیکن فاصلے کے باوجود یہاں :

بہت قریب سے آئی ہے دور کی آواز

اس لیے یہ محض ایک خواب کا بیان نہیں ہے۔ یہ اس کائناتِ خیال کو پھر سے جگانے، اس قریۂ احساس کو پھر سے آباد کرنے کی ایک تخلیقی کاوش ہے جن پر تقسیم (1947) کے سانحے اور تاریخ کی بوالعجبی نے فراموش کاری کی دبیز چادر ڈال دی تھی۔ اس نظم کا ظہور خیال اور احساس کی اس پُر اسرار وادی میں ہوا ہے جہاں دو تہذیبیں آپس میں مکالمہ قائم کرتی ہیں۔ دو زمانے گلے ملتے ہیں اور زندگی کے دو اسالیب ایک دوسرے میں اس طرح ضم ہو جاتے ہیں کہ انھیں الگ نہ کیا جا سکے۔ عہدِ وسطیٰ کی عربی فارسی عشقیہ شاعری کی روایت اور قدیم ہندوستان کی دیومالا کے رس رنگ میں ڈوبی ہوئی روایت کے سنگم پر ناصر نے جس مشترکہ تہذیبی اور جمالیاتی احساس کو ابھرتے ہوئے دیکھا تھا، یہ نظم اسی ہمہ گیر اور روادارانہ ادراک کا حاصل ہے۔ تقسیم سے پہلے کا انبالہ اور تقسیم سے پہلے کے لاہور کی یہ مشترکہ پہچان تھی۔ ناصر کی ہجرت، ایک نیا وطن بنا لینے کے باوجود بے وطنی کے احساس اور ہجوم میں رہتے ہوئے بھی تنہائی کے ایک مستقل آشوب کا تجربہ — ناصر کی حسیت سے چمٹے ہوئے ان

سوالوں کو اس پس منظر میں بھی دیکھا جانا چاہیے۔ ناصر کا ماضی اور حال، دونوں مل کر اس حسیت کو ایک اساس فراہم کرتے ہیں۔

—

اس پورے تجربے کی بنیاد پر، ناصر نے اپنی ایک شخصی دیومالا وضع کرنے کی جستجو کی اور اسی جستجو نے ناصر کو اپنی داخلی دنیا، اپنے باطن کا راستہ دکھایا۔ بیرونی دنیا یا گرد و پیش کے ماحول کو بدلنے کی طاقت کبھی کسی کھرے اور سچے تخلیق کار کا مقدر نہیں بنی۔ پھر ناصر تو یوں بھی، اپنے حوصلہ مند ہم عصروں کے ایک قبیلے سے الگ، تاریخ کے مضافات میں جا بسنے والا شاعر تھا۔ دن کی دنیا کے ہنگامے ناصر کے لیے بڑی حد تک نامانوس اور پرائے تھے۔ سو، ناصر نے رات سے ایک نیا پیمانِ وفا باندھا اور اپنے آپ کو یقین دلا لیا کہ رات اس کے لیے ایسی شے نہیں جسے سو کر ضائع کر دیا جائے۔ شیخ صلاح الدین کا بیان ہے (ناصر کاظمی، ایک دھیان، ص 32) کہ ناصر کو وہائٹ ہیڈ کی کتاب "Adventure of Ideas" بہت پسند تھی:

> ''وہ اپنی ذاتی واردات کے حوالے سے جانتا تھا کہ خیال ایک جہد ہے، ایک جوکھم ہے اور جو خیال تصور کی شکل اختیار کر لیتا ہے تو پھر اس کی (شاعر کی) جہد ایک تاریخ کی صورت بن جاتی ہے۔''

چناں چہ ہر سچے اور بے میل فن کار یا تخلیقی آدمی کی طرح، ناصر کی بھی ایک نجی تاریخ ہے۔ ناصر نے اپنی یہ نجی تاریخ، انبالہ شہر کے محلّہ قاضی واڑہ میں (اپنے والد) محمد سلطان کاظمی، صوبے دار، رائل انڈین فورس کے گھرانے، اس کے علاوہ سکھوں، ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل ملاپ سے مرتب ہونے والے تہذیبی نقشے، پھر شہر لاہور کے گلی کوچوں کی زندگی جو 1947 کے بعد ہندوؤں اور سکھوں سے یکسر خالی ہو گئی تھی، اس اکہری زندگی سے رونما والی ثقافت کے سائے میں، ایک مفرور و مغرور ماضی اور ایک مشکوک و مضطرب حال کے واسطے سے وضع کرنی چاہی تھی۔ یاد کے عمل سے قطع نظر، ناصر کی انفرادی مہم کو اپنی تنہائی، اپنی اداسی اور اپنی شب بیداریوں سے بہت مدد ملی۔ 'برگِ نے' میں

1947 سے پہلے کی صرف چار غزلیں شامل ہیں۔ان غزلوں کے زیادہ تر شعرا اپنے موضوع، مضمون اور تجربے کی نوعیت کے اعتبار سے روایتی انداز کے ہیں۔لیکن تقسیم کی سرحد پار کرتے ہی ناصر کی شاعرانہ حسیت اور بصیرت کو اچانک یادوں کے وسیلے سے ایک نیا راستہ مل جاتا ہے:

رونقیں تھیں جہاں میں کیا کیا کچھ
لوگ تھے رفتگاں میں کیا کیا کچھ

اب کی فصل بہار سے پہلے
رنگ تھے گلستاں میں کیا کیا کچھ

کیو کہوں اب تمھیں خزاں والو
جل گیا آشیاں میں کیا کیا کچھ

دل ترے بعد سو گیا ورنہ
شور تھا اس مکاں میں کیا کیا کچھ

یادوں نے، گویا کہ ناصر کے طرزِ احساس اور وضع تصور میں پر لگا دیے۔ اپنے ایک معروف مضمون (عنوان'میر ہمارے عہد میں'مشمولہ خشک چشمے کے کنارے) میں ناصر نے لکھا ہے:

''گو میر کے زمانے اور ہمارے زمانے میں بڑا بعد ہے، دنیا اتنی بدل چکی ہے کہ آج کے شاعر کے سامنے پہلے سے بھی کہیں وسیع منظر حیات کھل گیا ہے، مگر واقعات کی مماثلت کی وجہ سے میر صاحب کا زمانہ ہمارے زمانے سے مل گیا ہے۔ وہی غریب الوطنی، وہی قافلوں کا سفر، وہی رہزنی، آئے دن حکومت کا بدلنا، خوراک کی قلت، سیلاب کی تباہی اور پرانی اقدار کا بکھر جانا، اور رواج ہنر اور وفا پیشگی کا اٹھ جانا، غرض یہ حوادث ہمیں بھی دیکھنے پڑے—

—میں نے میر کے زمانے کو رات کہا تھا۔ یہ رات ہمارے زمانے کی رات سے آملی

ہے۔ قافلے کے قافلے اس رات میں گم ہو گئے، اور جو بچ نکلے وہ اس سے اب تک لڑ رہے ہیں۔ یہ روحانی واردات جو بیک وقت انفرادی بھی تھی اور اجتماعی بھی، ہماری فضائے یاد میں اظہار کے لیے بے چین ہے—''

یاد کی فضاؤں میں ناصر اور اس کے رت جگوں کی روداد جا بجا بکھری ہوئی ہے۔ بورخیس نے کہیں لکھا تھا کہ خدا نے ہمیں رات کے ساتھ کتاب کا تحفہ بھی دیا ہے۔ کسی کتاب میں جی لگ جائے تو ناصر کی رات اس کے سہارے آسانی سے گزر جاتی ہے۔ شیخ صلاح الدین نے اپنی کتاب میں ایسی کئی راتوں کا ذکر کیا ہے جب ناصر نے ان سے ایک کتاب مستعار لی اور صبح تک ختم کر کے اگلے روز واپس کر دی۔ لیکن یہ تو ناصر کے رت جگوں کا صرف ایک طور تھا۔ 'برگِ نے' اور 'دیوان' میں 'نشاطِ خواب' اور 'پہلی بارش' میں ناصر کی راتوں کے بہت سے رنگ پھیلے ہوئے ہیں۔ خاموش گلیاں، سائیں سائیں کرتا شہر، کہیں بستی کے کسی گھر کی کھلی ہوئی ایک کھڑکی سے جھانکتی ہوئی چراغ کی روشنی کا رمز، فراق کی راتوں کا انوکھا مزہ، کبھی اکیلا، کبھی ستاروں کے جھرمٹ میں گھرا ہوا چاند، گھنے درختوں کے سائے اور جانی انجانی بے نام پرچھائیوں کی ہلکی ہلکی جنبش، غرض کہ ناصر کی راتوں کا منظر نامہ بہت بھرا پرا ہے اور اس کے ساتھ طرح طرح کی کیفیتیں منسلک ہیں۔ ناصر نے میر کے تذکرے میں ایک بہت بلیغ جملہ لکھا تھا— ''رات میر کی شاعری میں زندگی کا استعارہ ہے۔'' بے شک میر کے سلسلے میں ایک امرِ واقعہ یہ بھی ہے لیکن میر کے بعد، اردو غزل گویوں میں فراق کے یہاں اور فراق کے بعد سب سے زیادہ ناصر کے یہاں، رات بجائے خود زندگی ہے اور اس زندگی کے بھید ناصر کی بصیرت پر راتوں کی خاموشی اور تنہائی میں کھلتے ہیں۔ ناصر کی پلکوں میں نیند اس وقت اترتی ہے جب پرندے جاگنے لگتے ہیں۔ انتظار حسین کا یہ بیان دیکھیے:

''گریہ ناصر کا مسلک نہیں تھا، نہ شاعری میں نہ زندگی میں۔ اس عاشق کا مسلک تھا اداسی اور رت جگا— مال روڈ سے پرے بے چراغ سڑک کے کسی فٹ پاتھ پر جاڑوں کے آسمان کے نیچے ایک دیا ٹمٹما رہا ہے اور چائے بن رہی ہے— ایک ٹوٹی پھوٹی میز کے گرد انجر پنجر

کرسیاں بچھی ہیں۔ ہماری منڈلی جمی ہے۔ پچھلی رات کا سارا جادو ناصر کی گفتگو میں سمٹ آیا ہے۔ وہ لگاتار بول رہا ہے اور پچھلے پہر کے ڈھائی تین ساتھی دم بخود سن رہے ہیں۔ قریب کی کسی مسجد سے اذان کی آواز بلند ہوتی ہے اور ناصر دفعتاً چپ ہو جاتا ہے۔ اذان ختم ہو جاتی ہے مگر ناصر خیالوں میں کھویا چپ بیٹھا ہے۔ وہ شروع ہونے لگتا ہے کہ کہیں دور چڑیا بولتی ہے۔ ناصر پھر چپ ہو جاتا ہے۔ ایک چڑیا بولتی ہے، پھر دوسری چڑیا بولتی ہے۔ پھر قریب و دور کے درختوں پر چڑیاں اتنا چہچہاتی ہیں کہ فضا ان کے شور سے بھر جاتی ہے۔ اور ناصر ڈھلی ہوئی آواز میں کہتا ہے: 'چڑیوں کی صبح کی آواز بہت اداس کرنے والی ہوتی ہے۔' پھر اداسی کے ساتھ ساتھ اس پر نیند چھانے لگتی ہے۔"

[چار گھڑی یاروں کا میلہ]

اب ناصر کے کچھ شعر دیکھیے:

داتا کی نگری میں ناصر میں جاگوں یا داتا جاگے

رات بھر جاگتے رہتے ہو بھلا کیوں ناصر
تم نے یہ دولتِ بیدار کہاں سے پائی

رات اندھیری ہے تو اپنے دھیان کی مشعل جلا
قافلے والوں میں کس کو کس کی پروا ہے نہ پوچھ

یہ کالے کوس کی پرہول رات ہے ساتھی
کہیں اماں نہ ملے گی تجھے کنارے پر

صدائیں آتی ہیں اجڑے ہوئے جزیروں سے
کہ آج رات نہ کوئی رہے کنارے پر

کیسی اندھیری رات ہے دیکھو   اپنے آپ سے ڈر لگتا ہے

بازار بند، راستے سنسان بے چراغ
وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی

گلیوں میں اب تو شام سے پھرتے ہیں پہرہ دار
ہے کوئی کوئی شمع سو وہ بھی بجھی ہوئی

جب تک ہم مصروف رہے یہ دنیا تھی سنسان
دن ڈھلتے ہی دھیان میں آئے کیسے کیسے لوگ
ناصر ہم کو رات ملا تھا تنہا اور اداس
وہی پرانی باتیں اس کی وہی پرانا روگ

ترے فراق کی راتیں کبھی نہ بھولیں گی
مزے ملے انھی راتوں میں عمر بھر کے مجھے

دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر   کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے
دل تو میرا اداس ہے ناصر   شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

تجھے ہر پھول میں عریاں سوتے   چاندنی رات نے دیکھا ہوگا
شام سے سوچ رہا ہوں ناصر   چاند کس شہر میں اترا ہوگا

یہ ٹھٹھری ہوئی لمبی راتیں کچھ پوچھتی ہیں
یہ خامشی آواز نما کچھ کہتی ہے
سب اپنے گھروں میں لمبی تان کے سوتے ہیں
اور دور کہیں کوئل کی صدا کچھ کہتی ہے

بیدار رہو، بیدار رہو، بیدار رہو

اے ہم سفر و آواز ذرا کچھ کہتی ہے

سو گئے لوگ اس حویلی کے ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی
تم تو یارو ابھی سے اٹھ بیٹھے شہر میں رات جاگتی ہے ابھی

عجب ہے رات سے آنکھوں کا عالم یہ دریا رات بھر چڑھتا رہا ہے
سنا ہے رات بھر برسا ہے بادل مگر وہ شہر جو پیاسا رہا ہے

آؤ پھر یادِ عزیزاں ہی سے میخانۂ جاں گرم کریں
دیر کے بعد یہ محفل تو جمی ہم نفسو شکر کرو
رات بھر شہر میں بجلی سی چمکتی رہی ہم سوئے رہے
وہ تو کہیے کہ بلا سر سے ٹلی ہم نفسو شکر کرو
درد کی شاخ تہی کاسہ میں اشکوں کے نئے پھول کھلے
دل جلی شام نے پھر مانگ بھری ہم نفسو شکر کرو

ناصر کی ذاتی دیو مالا کا سارا نقشہ رات کے پس منظر میں مرتب ہوا ہے۔ رات اس کے لیے مصور کے خالی کینوس کی طرح ہے جس پر ناصر نے اپنے تخیل کی مدد سے طرح طرح کی شبیہیں وضع کی ہیں اور طرح طرح کے رنگ بکھیرے ہیں۔ مصوری سے ناصر کے غیر معمولی شغف کی شہادت ہمیں کئی واسطوں سے ملتی ہے۔ اس نے شاگال اور ماتیس پر باقاعدہ مضامین لکھے تھے۔ پاکستان میں جدید مصوری کے قافلۂ سالار شاکر علی سے ناصر کی دوستی کا تذکرہ خود ناصر کے ساتھ ساتھ اس کے اکثر سوانح نگاروں نے کیا ہے اور ''ناصر کاظمی کی ڈائری (چند پریشاں کاغذ)'' جسے حسن سلطان کاظمی (ناصر کے چھوٹے بیٹے) نے مرتب کر کے 1995 میں شائع کیا ہے، اس میں جا بجا ایسی اطلاعات بکھری ہوئی ہیں جن سے مصوری کی نمائشوں میں ناصر کی باقاعدہ شرکت کا پتا چلتا ہے اور اپنے ہم عصر مصوروں

سے ناصر کے ذہنی رابطوں کی شہادت ملتی ہے۔ مصوری سے قطع نظر، ناصر کی شاعری پر موسیقی، خاص کر ہندوستانی کلاسیکی راگ راگنیوں سے اس کی بے تحاشا دلچسپی اور داستان گوئی یا بیانیہ سے اس کی فطری مناسبت کا بہت گہرا اثر پڑا ہے۔

شیخ صلاح الدین کا بیان ہے کہ:

''موسیقی سے ناصر کو بہت گہرا لگاؤ تھا۔ اس نے اکثر اس بات کا ذکر کیا تھا کہ جوانی میں اس نے ستار سے کچھ عرصہ شوق کیا تھا۔ اس کو جب یقین ہو گیا کہ موسیقی میں کچھ تیر نہ مار سکے گا اور شاعری میں وہ بہت کچھ کر لینے کا اہل تھا تو اس نے موسیقی کے سلسلے میں اپنے آپ کو سننے تک محدود کر لیا اور شعر و تخلیق کا راستہ استوار کر لیا۔''

[ناصر کاظمی، ایک دھیان]

ناصر کی حسیّت کو مرتّب کرنے اور اسے ناصر کے معاصر غزل گویوں سے ممیّز کرنے میں مصوری اور موسیقی کے رموز پر ناصر کی گرفت کا خاص ہاتھ رہا ہے۔ مثال کے طور پر یہ کچھ شعر دیکھیے:

چہکتے بولتے شہروں کو کیا ہوا ناصر
کہ دن کو بھی مرے گھر میں وہی اداسی ہے

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

سر کھلے یا برہنہ کوٹھے پر رات اسے ماہتاب میں دیکھا

کیا قیامت ہے کہ بے ایام گل
ٹہنیوں کے ہاتھ پیلے ہو گئے

یونہی اداس رہا میں تو دیکھنا اک دن
تمام شہر میں تنہائیاں بچھا دوں گا

شام ہوئی اب گلیوں میں	دیکھو چلتے پھرتے پھول
سونا جسم سفید قمیص	گورے ہاتھ سنہرے پھول
کچی عمر میں کچے رنگ	ہنس مکھ بھولے بھالے پھول
آنکھ آنکھ میں بھیگی نیند	ہونٹ ہونٹ سے جھڑتے پھول
گورے گورے ننگے پیر	جھلمل جھلمل کرتے پھول
جیسا بدن ویسے ہی لباس	جیسی مٹی ویسے پھول
شام کے تارے تو ہی بتا	آج کدھر سے گزرے پھول
دھیان میں پھرتے ہیں ناصر	اچھی آنکھوں والے پھول

ناصر کے احساسات پر اداس اور شادماں، شوخ اور مدھم رنگوں کی بارش کا سلسلہ 'برگِ نے' سے اس کی زندگی کے آخری متفرق شعروں تک جاری رہا۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ ناصر نے اپنے بصری تخیل کو، یہاں تک کہ اپنے بے رنگ تصورات کو بھی آہنگ اور آواز کی دہلیز تک اس طرح پہنچایا ہے کہ اس کی وضع کردہ شبیہیں ہمیں بولتی ہوئی، گاتی گنگناتی ہوئی بھی محسوس ہوتی ہیں۔ ایک ساتھ مختلف حسوں (Senses) کو سرگرم رکھنا، ان کے امتزاج سے ایسے خیالی پیکر تراشنا جو دکھائی بھی دیں اور سنائی بھی دیں، ناصر کی شاعری کا نمایاں وصف اور امتیاز ہے— ناصر کی شاعری کے ابتدائی دور کی ایک غزل (برگِ نے) اس کی تخلیقی حسیت اور سرگرمی کے اس پر پیچ نظام کی بہت اچھی مثال ہے:

سازِ ہستی کی صدا غور سے سن	کیوں ہے یہ شور بپا غور سے سن
کیوں ٹھہر جاتے ہیں دریا سرِ شام	روح کے تار ہلا غور سے سن
ہے یہی ساعتِ ایجاب و قبول	صبح کی لے کو ذرا غور سے سن
برگ آوارہ بھی اک مطرب ہے	طائر نغمہ سرا غور سے سن
رنگ منت کشِ آواز نہیں	گل بھی ہے ایک نوا غور سے سن
خامشی حاصلِ موسیقی ہے	نغمہ ہے نغمہ نما غور سے سن

—

شور برپا ہے خانۂ دل میں ۔۔۔ کوئی دیوار سی گری ہے ابھی
سو گئے لوگ اس حویلی کے ۔۔۔ ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی

یہ سب تصویریں ہیں — سیال، متحرک (kinetic) پیکروں پر مبنی اور آبی رنگوں سے بنی ہوئی، اور انھیں ہم سوئن برن (Swinburne) کے لفظوں میں دیکھنے کے علاوہ سنتے بھی جاتے ہیں:

"Light is heard as music, music is seen as light"

ناصر نے تصوراتی یا Conceptual شعروں کو بھی اپنے بصری اور سمعی ادراک کی مدد سے ٹھوس شکلیں دے دی ہیں۔ اس ضمن میں ناصر کے بس اکا دکا ہم عصروں کا نام اس کے ساتھ لیا جا سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ منیر نیازی اور احمد مشتاق کا شعری رویہ ناصر کے رویے سے خاصی حد تک مماثل ہے۔ جہاں تک ناصر کی پیش رو روایت کا تعلق ہے تو اس میں فراق اپنے عام معاصرین سے الگ اور ناصر کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ آریائی تخیل اور ہندی طرز احساس سے فراق کی وابستگی تو خیر فطری تھی۔ ناصر نے اپنے ادراک واحساس کی کشادگی، اپنی تخلیقی شخصیت کے پھیلاؤ اور اپنے اسلوب خیال کی ارضیت کے باعث اس رویے سے اپنے تمام معاصر غزل گویوں سے زیادہ فائدہ اٹھایا۔ یہ ایک قسم کی مظاہر پرستی بھی تھی جس سے ناصر کی تخلیقی دنیا کو صرف خیال بندی اور مضمون آفرینی کے چکّر سے نکال کر اسے زمین اور آسمان کے مختلف رنگوں، گرد و پیش کی زندگی کو منور اور مالامال کرتی ہوئی چیزوں اور صورتوں کا راستہ دکھایا۔ ناصر کے یہاں اس معاملے میں اپنے اور پرائے، مانوس اور اجنبی، موروثی اور اکتسابی کی تخصیص نہ تھی۔ پیڑ پودے، انسان، جانور، پرندے، دریا اور پربت، اجالے اور اندھیرے، بستی اور ویرانے ان میں سے ہر ایک کا وجود ناصر کے لیے ایک الگ معنی رکھتا تھا۔ ناصر کا بیان تھا کہ اس نے اپنی غزل:

اپنی دھن میں رہتا ہوں ۔۔۔ میں بھی تیرے جیسا ہوں
میرا دیا جلائے کون ۔۔۔ میں ترا خالی کمرہ ہوں
تیرے سوا مجھے پہنے کون ۔۔۔ میں ترے تن کا کپڑا ہوں

میرا بائی کے ایک بھجن سے متاثر ہو کر کہی تھی۔ 'سُر کی چھایا' کے نام سے ناصر نے جو کتھا کہانی ترتیب دی تھی، یا نظم 'نشاط خواب' جس کا حوالہ اس گفتگو میں پہلے آ چکا ہے، یا 'پہلی بارش' کے بہت سے شعر ناصر کے شعری ادراک کی اس جہت کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتے تھے۔ ناصر کی حسب ذیل غزلیں:

— گلی گلی مری یاد بچھی ہے پیارے رستہ دیکھ کے چل

— پھر ساون رُت کی پون چلی تم یاد آئے

— گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ

— نئے کپڑے بدل کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لیے

— وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے

پڑھنے والے کا دھیان اسی واقعے کی طرف لے جاتی ہیں اور فراق کی غزل سے ہوتا ہوا، یہ سلسلہ میر صاحب تک پہنچتا ہے۔ ظاہر ہے کہ سوچنے، محسوس کرنے اور بیان کرنے کا یہ اسلوب فارسی غزل کی روایت یا اردو غزل کی عام روایت، لفظیات، صوتی فضا اور تخلیقی مزاج کا حصہ نہیں ہے۔ اس قبیل کے اشعار سے ناصر کی تخلیقی شخصیت اور تہذیبی خلقیے (Ethos) کی ایک خاص سطح کا اظہار ہوا ہے۔ سہیل احمد کے لفظوں میں:

"ناصر کی شخصیت کے پیچھے جو ثقافتی علاقہ دکھائی دیتا ہے اس میں دوہے، بھجن، گیت، لوریوں، پہیلیوں اور لوک گیتوں کی روایت غزل کی روایت کے ساتھ ساتھ نظر آتی ہے— میرا بائی کو اس نے اپنی نثر میں ہمیشہ ایک استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اداسی کے رویے کو سمجھنے کے لیے اس نے اداسی کو 'میرا بائی کی بہن' کہا اور اداسی کو آج کی آسائشوں پر محاکمہ اور آج کا بھجن قرار دیا۔"

[مضمون: سرسوں کے پھول کا ہم عصر، مشمولہ: ہجر کی رات کا ستارا]

فراق کو اردو کی شعری روایت سے اصل شکایت ہی اس بات کی تھی کہ اس کا مجموعی آہنگ ہندی

طرزِ احساس اور جمالیاتی ذائقے، بالخصوص شانت رس سے مناسبت نہیں رکھتا۔ ہندی طرزِ احساس میں گھلاوٹ اور نرمی کی کیفیت ایک جمالیاتی قدر کی حیثیت رکھتی ہے۔ اردو کا فارسی آمیز لہجہ اور اسلوب اس قدر سے دور بلکہ متصادم نظر آتے ہیں۔ یہ مسئلہ ایک علاحدہ تفصیل کا طالب ہے اور اس وقت یہ تفصیل بے موقع ہوگی۔ پھر بھی، ناصر کی حسیّت اور ہندی طرزِ احساس پر گفتگو میں اس حقیقت کی نشاندہی کی جاسکتی ہے کہ ناصر نے براہِ راست اور بالواسطہ، دونوں طریقوں سے فراق کی حسیّت کے بعض عناصر قبول کیے ہیں اور فراق کے اسلوب کا اثر بھی ناصر کے اشعار میں بہت واضح ہے۔ 'پہلی بارش' کی غزلوں کا اکھڑا اکھڑا، قدرے ناتراشیدہ اور ناہموار لہجہ ہمیں فراق کے لہجے کی یاد دلاتا ہے۔ لہجے کے علاوہ، فراق کے بہت سے نمائندہ شعروں کی گونج بھی ہمیں ناصر کے یہاں سنائی دیتی ہے۔ مثلاً— فراق کہتے ہیں:

کہاں وہ خلوتیں دن رات کی اور اب یہ عالم ہے
کہ جب ملتے ہیں دل کہتا ہے کوئی تیسرا بھی ہو

ناصر کا شعر ہے:

یہ کیا کہ روز ایک سا غم، ایک سی امید
جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

فراق کہتے ہیں:

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ اب مجھ سے تری رنجشِ بے جا بھی نہیں

ناصر کا شعر ہے:

وہ دوستی تو خیر اب نصیب دشمناں ہوئی
وہ چھوٹی چھوٹی رنجشوں کا لطف بھی چلا گیا

مظفر علی سید نے اپنے مضمون ''ناصر کاظمی، ایک گم گشتہ نوا'' میں اور ڈاکٹر آفتاب احمد نے اپنی

تحریروں میں کئی جگہ فراق کی فضا آفرینی، سادہ بیانی اور مکالماتی انداز کی روشنی میں ناصر کی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔ فراق کے اشعار میں لمسیت کے عنصر اور محبوب کے سراپا کی تصویر کشی کا اگر ناصر کی بعض غزلوں اور اشعار سے موازنہ کیا جائے تو دل چسپ نتیجے برآمد ہوتے ہیں۔ دونوں کے یہاں محسوسات کی آنچ بہت تیز ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ دونوں کے یہاں خیال کی تجریدی سطح سے زیادہ شغف، خیال کی ارضی سطح اور طبیعی حوالوں سے دکھائی دیتا ہے۔

—

اس صورت حال نے ناصر کی غزل کو شخصی اور انفرادی واردات کے علاوہ ایک رچی ہوئی تہذیبی واردات اور اجتماعی تجربے کا ترجمان بھی بنادیا ہے۔ ناصر کی کچھ ایسی غزلوں میں، جو تقسیم کے سانحے اور ہجرت، فسادات، ذہنی اور جذباتی بے یقینی اور انتشار کے سائے میں کہی گئیں، گرد و پیش کے واقعات اور حالات کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں۔ لیکن برصغیر کی سیاست، 1947 سے متعلق واقعات، فرقہ وارانہ مسئلے، فسادات اور انبالہ سے ہجرت کر کے لاہور میں جا بسنے پر جن آزمائشوں اور مشکلوں کا ناصر کو سامنا کرنا پڑا، ان تمام باتوں کی طرف اس نے ایک تخلیقی آدمی کے انداز میں توجہ کی۔ ایسی سخت گھڑی میں جب اچھے اچھوں کے حواس گم ہو گئے تھے ناصر نے توازن اور اعتدال کی روش سے ذرا بھی انحراف نہ کیا۔ 'برگِ نے' میں تقسیم سے پہلے کا کلام یا تقسیم کے بعد 1948، 1949 کے آس پاس کی جو غزلیں شامل ہیں، ان میں اکثریت عشقیہ شعروں کی ہے اور ان میں تنہائی، گم شدگی، اداسی اور ملال کی وہی کیفیت ملتی ہے جس سے ناصر کا شعر پہچانا جاتا ہے۔ ناصر نے اپنے عہد کی عکاسی سے زیادہ 'روحِ عصر' کو اپنی گرفت میں لینے اور اسے اپنی تخلیقی حسیت کا ایندھن بنانے کی کوشش کی ہے۔ قتل اور خوں ریزی کے واقعات، اجڑتی ہوئی بستیوں کا حال اور بے وطنی یا دربدری کی کیفیتوں کا بیان ناصر نے بہت سے شعروں میں کیا ہے، مگر ایک خاص ضبط اور رچی ہوئی سنجیدگی کے ساتھ۔ واقعات کی براہِ راست یا بے کم و کاست عکاسی کے بجائے اس کی ساری توجہ اس پوری صورتِ حال کے معروضی تلازموں کی دریافت پر رہی ہے۔ لہٰذا ناصر کے اشعار کا رنگ بھی سب سے الگ ہے:

مایوس نہ ہو اداس راہی　　پھر آئے گا دورِ صبح گاہی

—

*ابکی فصلِ بہار سے پہلے　　رنگ تھے گلستاں میں کیا کیا کچھ
کیا کہوں اب تمھیں خزاں والو　　جل گیا آشیاں میں کیا کیا کچھ

—

کلیاں جھلسی جاتی ہیں　　*سورج پھینک رہا ہے آگ
یہ نگری اندھیاری ہے　　اس نگری سے جلدی بھاگ

—

او میرے مصروف خدا　　اپنی دنیا دیکھ ذرا
اتنی خلقت کے ہوتے　　شہروں میں ہے سناٹا
پیاسی دھرتی جلتی ہے　　سوکھ گئے بہتے دریا

—

اُنھیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ　　یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں
جنھیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر　　وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں

—

شہر در شہر گھر جلائے گئے　　یوں بھی جشنِ طرب منائے گئے
کیا کہوں کس طرح سرِ بازار　　عصمتوں کے دیے بجھائے گئے
آہ وہ خلوتوں کے سرمائے　　مجمعِ عام میں لٹائے گئے
وقت کے ساتھ ہم بھی اے ناصر　　خار و خس کی طرح بہائے گئے

—

اور اس سلسلے کی سب سے اچھی غزل کے یہ شعر بھی دیکھیے:

یہ شب یہ خیال و خواب تیرے　　کیا پھول کھلے ہیں منہ اندھیرے
آنکھوں میں چھپائے پھر رہا ہوں　　یادوں کے بجھے ہوئے سویرے
دیتے ہیں سراغ فصلِ گل کا　　شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے
منزل نہ ملی تو قافلوں نے　　رستے میں جما لیے ہیں ڈیرے

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو　　بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

روداد سفر نہ چھیڑ ناصر　　پھر اشک نہ تھم سکیں گے میرے

موضوعاتی (Topical) ہونے کے باوجود ان میں سے زیادہ تر شعر وقائع نگاری کے سپاٹ انداز کے بجائے، ایک طرح کی تخلیقی آپ بیتی کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ انتظار حسین نے اپنی یادوں کی کتاب (چراغوں کا دھواں) میں ناصر کے اس دور کے کلام کا احاطہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ناصر کی غزل کیسے صحیح وقت پر نمودار ہوئی۔ کیا خوب شاعر دستیاب ہوا۔ میر کا ماننے والا۔ فراق کا چاہنے والا۔ غزل کھری۔ ترقی پسندی کی آلائش سے پاک، فسادات اور ہجرت کا بیان۔ مگر داغ داغ اجالے کے رنگ سے نہیں، بلکہ ایک تخلیقی تجربے کی کیفیت کے ساتھ۔ یہ غزل اس وقت عسکری صاحب (محمد حسن عسکری) کی ساری خواہشات کو قومی و نیز ادبی، پوری کرتی نظر آرہی تھی۔''

عسکری صاحب نے اعلان کیا کہ پاکستان کو اپنا شاعر مل گیا ہے لیکن یہ اعتبار زیادہ عرصے تک قائم نہ رہ سکا۔ ناصر کی بنیادی وابستگی اپنے تجربے سے اور بہ طور شاعر اپنی تخلیقی جدو جہد سے تھی، ہندوستان پاکستان کے قضیے سے نہیں۔ چناں چہ عسکری صاحب کی طرف سے بے اطمینانی کا اظہار بھی بہت جلد ہو گیا۔ جنوری، فروری 1953 کے ایک کالم (جھلکیاں، ذیلی عنوان 'نئی غزل') میں انھوں نے لکھا :

''غزل میں ایک تو بحر چھوٹی ہو، دوسرے قافلہ، سفر، منزل، چراغ، منہ اندھیرے جیسے الفاظ آجائیں، پھر راوی چین ہی چین لکھتا ہے۔ غزل گوئی کی ساری ذمہ داریاں پوری ہو گئیں۔ اگر ناصر کاظمی کا تخیل چند الفاظ کے گرد گھومتا ہے تو اس وجہ سے کہ یہ ان کے جذباتی تجربے کی نشانیاں اور علامتیں ہیں۔ ان کا تجربہ ان کے اندر جذب ہو کے رہ گیا ہے۔ لیکن جو لوگ غزل میں ان کی پیروی کر رہے ہیں، انھوں نے چند الفاظ کو تجربے کا قائم مقام بلکہ نعم البدل سمجھ لیا ہے — جب سے یہ الفاظ غزل گوئی کے فیشن میں داخل ہوئے ہیں، خود ناصر نے ان سے اجتناب شروع کر دیا ہے — ممکن ہے ناصر کاظمی اب پرانے تجربے چھوڑ

کرنے تجربوں کی تشکیل کی فکر میں ہوں۔ تب تو بات الگ ہے۔ لیکن اگر انھوں نے اپنے مخصوص الفاظ اپنے مقلدوں سے اکتا کر ترک کیے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انھیں اپنی مقبولیت مہنگی پڑی — ناصر کاظمی ذرا ہوشیار آدمی ہیں، انھوں نے پہلے ہی سے نئے راستے تلاش کرنے شروع کر دیے۔''

1948 سے 1950 کے دوران ناصر نے بہت کم شعر کہے۔ ''ناصر کاظمی کی ڈائری (چند پریشاں کاغذ)'' میں جو چھوٹے چھوٹے اندراجات ملتے ہیں ان سے ناصر کی ذہنی حالت اور جذباتی الجھنوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ 02 مارچ، 1948 کا اندراج صرف ایک مصرعے پر مشتمل ہے:

خواب دیکھا ہے کہ یاروں پہ قیامت گزری

27 مارچ، 1949 کی تاریخ میں صرف ایک شعر:

صدائے رفتگاں پھر دل سے گزری
نگاہِ شوق کس منزل سے گزری

البتہ 22 مارچ، 1950 کی تاریخ میں ایک دوغزلے ''کرتا اسے بے قرار کچھ دیر'' کی اطلاع ملتی ہے۔ 05 جنوری، 1951 کو ناصر نے پشکن کا ایک معنی خیز جملہ نقل کیا ہے کہ:

But for you there are no replies.

Poet. that's you!

اردو شاعری اور اسی کے ساتھ ساتھ اردو افسانے کی دنیا میں یہ دور جذباتی تشنج، اشتعال اور ہسٹیریا کا تھا۔ ہمارے زیادہ تو لکھنے والے اس دوران اپنے آپے میں نہیں تھے۔ اس وقت یا تو بلوائیوں پر لعنت ملامت کا سلسلہ جاری تھا یا پھر انگریزوں کی سیاسی چال کے باعث اپنے حال کا مرثیہ لکھا جا رہا تھا اور اسی کے ساتھ یہ بشارت بھی دی جا رہی تھی کہ ہم بالآخر اس صورتِ حال سے نکلنے میں کامیاب ہوں گے اور جیت بہر حال، انسانیت کی ہوگی۔

ڈائری میں 26 ستمبر، 1952 کا اندراج اس طرح ہے کہ — ''محمد حسن عسکری نے آفتاب (ڈاکٹر آفتاب احمد) کو انگریزی میں خط تحریر کیا ہے کہ:

"This younger generation will go to ashes"

نامعلوم یہ کون سی نئی نسل ہے۔ ویسے محمد صفدر، مظفر علی سید، غالب احمد اور میرے ہوتے ہوئے، یہ جرأت عجیب ہے!"

11 جنوری، 1953 کی تاریخ کے ساتھ یہ واقعہ ریکارڈ کیا گیا ہے کہ: "حلقۂ ارباب ذوق میں یہ غزل پڑھی:

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

منٹو صاحب (سعادت حسن منٹو) نے کہا کہ یہ غزل مجھے پسند ہے تو کسے پسند نہ ہوگی۔"

گویا کہ باہر کی دنیا کے ہنگامے اپنی جگہ اور شاعر کی داخلی دنیا کے قصے اپنی جگہ۔ ناصر کی حسیّت نے ان دونوں دنیاؤں سے اثر ضرور لیے ہوں گے، لیکن ان کے درمیان اس نے ایک لکیر بھی کھینچ رکھی تھی۔ اسی لیے اس کی شاعری کے آداب اور قرینے اس دور کے تمام شاعروں میں الگ سے پہچانے جاتے ہیں۔ آئن رینڈ کا قول ہے کہ کسی بھی معاشرے کی سب سے بڑی اقلیت فرد ہوتا ہے۔ سو، ناصر کی حسیّت بھی ایک طاقت ور اقلیتی کردار کی ترجمانی ہے۔ یہ کردار اپنا تشخص محفوظ رکھتا ہے اور اجتماع کے شور میں اپنی آواز گم نہیں ہونے دیتا۔ تقریباً انھی دنوں، ایک مکالمے کے دوران ناصر نے کہا تھا— "روایت ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کرنا نہیں سکھاتی بلکہ اس کے ذریعے فن کار اپنے مقدر کے ستارے کو پہچان سکتا ہے اور اس کی گردش کو قابو میں لانا انفرادی صلاحیت کے ذریعے ہی ممکن ہے—" (خوشبو کی ہجرت)

ناصر کی ڈائری سے پتا چلتا ہے کہ اس کی غزل: 'شہر سنسان ہے کدھر جائیں'، جون، جولائی 1953 کی ہے۔ اس غزل میں صرف پانچ شعر ہیں:

شہر سنسان ہے کدھر جائیں — خاک ہو کر کہیں بکھر جائیں
رات کتنی گزر گئی لیکن — اتنی ہمت نہیں کہ گھر جائیں
یوں ترے دھیان سے لرزتا ہوں — جیسے پتّے ہوا سے ڈر جائیں

اُن اجالوں کی دھن میں پھرتا ہوں   چھب دکھاتے ہی جو گزر جائیں

رین اندھیری ہے اور کنارہ دور

چاند نکلے تو پار اتر جائیں

1947 کی تقسیم اور لاہور میں قیام کے تاریخی حوالوں کی مدد سے ان شعروں کی جو بھی تعبیر کی جائے، لیکن اتنا طے ہے کہ ناصر کا ذہن اس وقت کسی اور ہی سطح پر سرگرم تھا۔ لہٰذا 'برگِ نے' کے متفرقات کا یہ شعر کہ:

ڈھونڈیں گے لوگ مجھ کو ہر محفلِ سخن میں

ہر دور کی غزل میں میرا نشاں ملے گا

ناصر کی اپنی حسیّت اور روایت سے وابستہ زمان و مکاں کے مفہوم کا تعین صرف گرد و پیش کے حالات اور واقعات کی روشنی میں کرنا ناصر کے ساتھ صریحاً زیادتی ہوگی۔ مظفر علی سید اور جیلانی کامران کا اصرار اس بات پر ہے (ان کے مضامین بالترتیب 'ناصر کاظمی، ایک گم گشتہ نوا' اور 'زندہ ناصر کاظمی' مشمولہ 'ہجرت کی رات کا ستارا') کہ ناصر کی غزل کو ایک نئے مکاں کی تعمیر اور ایک نئی زمین کی دریافت کے پس منظر میں، یا یہ کہ ایک اجتماعی واردات کی بازگشت کے طور پر دیکھا جائے۔ یہ دو مختصر اقتباس انھی دو مضمونوں سے ہیں:

''کبھی ناصر کے لفظوں میں رگِ عصر کا لہو خود بخود بولتا تھا اور اس کو یہ بات جتانے کی ضرورت بہت کم پیش آتی تھی۔ آزادی کے وقت اور اس کے فوراً بعد اس کی آواز میں ہم سب کا تجربہ شامل تھا— ربع صدی کی تحریری زندگی، جو صبح آزادی سے لے کر سقوطِ مشرقی پاکستان تک ہماری اجتماعی زندگی کے متوازی چلتی ہوئی نظر آتی ہے، اس ربع صدی کا حاصل ہے یا محض اس کا سایہ ہے۔ یہ فیصلہ ہم سب کو کرنا ہے اور اجتماعی طور پر کرنا ہے۔''

[مظفر علی سید: 'ناصر کاظمی، ایک گم گشتہ نوا']

جیلانی کامران، اپنی عام روش کے مطابق، اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ:

''ناصر کاظمی شاعری کے جس گھرانے سے تعلق رکھتا ہے اس میں امراء القیس اور حافظ کے

نام آتے ہیں۔ عرب اور عجم کی ذہنی وفکری روایت ناصر کے لفظوں میں دوبارہ زندہ ہوئی ہے — ناصر کاظمی ایک زندہ شاعر ہے۔ اور اس کی زندگی ان اقدار کے ساتھ موسوم ہے جن سے ہم، ہماری تہذیب اور ہماری آئندہ نسلیں وابستہ ہیں — تاہم میں نے ناصر کاظمی کے مقام کو اس کے تہذیبی اور الٰہیاتی حوالے سے پہچاننے کی کوشش کی ہے۔''

[جیلانی کامران: 'زندہ ناصر کاظمی']

ناصر کے حوالے سے اس کی شاعری کے تہذیبی فریم ورک کی بات بے شک اہم ہے لیکن اس فریم ورک کی پہچان کے لیے ہمیں اپنی جذباتی ترجیحوں کے بجائے، بہر حال، ناصر کی افتادِ طبع اور اس کی حسیت کی تشکیل کرنے والے ان عناصر کو اولیت دینی ہوگی جو ہند اسلامی بلکہ انڈو مسلم (Indo-muslim) تہذیب کی سطح سے ابھرے ہیں اور جن میں مذہبی روایتوں سے زیادہ عام اجتماعی زندگی پر اثر انداز ہونے والے ثقافتی مظاہر اور اقدار کا رول رہا ہے۔ ناصر کے لیے تنہائی ایک ذاتی رویہ بھی تھی اور اس کی حسیت کو ایک خاص تناظر بخشنے کا ذریعہ بھی، لیکن مزاجاً وہ مجلسی آدمی تھا۔ بھیڑ بھاڑ، میلے ٹھیلے، رسمیں اور روایتیں، زندگی کو اساس مہیا کرنے والی چھوٹی چھوٹی چیزیں اور لوگ اسے اچھے لگتے تھے۔ اس طرح شاعری میں اس کی دنیا صرف لفظوں کی دنیا تک محدود نہیں تھی۔ اسے رنگوں اور آوازوں سے بھی بہت رچا ہوا روحانی اور وجدانی تعلق تھا۔ اسے پھول بھی اچھے لگتے تھے اور پت جھڑ کی رت میں سوکھے مرجھائے پتوں کا ٹوٹنا بھی اس کے احساسات پر ایک تجربے کی طرح وارد ہوتا تھا۔ خیال کے اچھے برے موسموں کی طرح زمین پر نازل ہونے والی تمام رُتیں اُسے متوجہ کرتی تھیں اور اس کا دھیان انسانوں کی طرح، سنسناتی ہواؤں، کوئل اور پپیہے کی صداؤں کی طرف بھی کھنچتا تھا۔ اسے خاموشی بھی سنائی دیتی تھی اور گرمی کی اجاڑ دوپہروں یا آدھی رات کے اکیلے پن کا سناٹا بھی اس سے کلام کرتا تھا۔ ناصر نے ایک انتہائی حساس دنیا میں ایک انتہائی جاگتی ہوئی بصیرت کے ساتھ اپنی شعوری زندگی بسر کی۔ شام اور رات کے راگوں سے اسے ایک خاص جذباتی شغف تھا۔ قصہ کہانی کی طرح ناصر کی شاعری بھی اداس شاموں اور گھنی خاموش راتوں کا انعام ہے۔ اپنی ڈائری میں اس نے وقت کی ان ساعتوں اور ان سے مناسبت رکھنے والے موسیقی کے راگوں کا تذکرہ کئی مقامات پر کیا

ہے۔ لہٰذا ناصر کے طرزِ احساس اور اظہار کی نوعیت کا جائزہ لیتے ہوئے خود ناصر کے تہذیبی مزاج اور موقف کو پیش نظر رکھنا ناگزیر ہے۔ ان کی نشان دہی ناصر نے 'اعتبارِ نغمہ' کے عنوان سے 'برگ نے' کے دیباچے میں اور اپنے دو چھوٹے چھوٹے مضامین 'میں کیوں لکھتا ہوں' اور 'ادیب اور معاشرتی پابندیاں' میں بڑی وضاحت کے ساتھ کی ہے۔ مثلاً 'اعتبارِ نغمہ' کا یہ اقتباس دیکھیے:

''شعر کی ماہیت پہ سوچنے والے عموماً شاعر کو بھول جاتے ہیں، اس شاعر کو جو بھیس بدل بدل کر ہر زمانے میں نئے جلوے اپنے ساتھ لے کر آتا رہا ہے۔ ہمارے زمانے کا شاعر کئی اعتبار سے اکیلا ہے۔ شعر پڑھنے والے ہیں تو شاعری کے بارے میں سوچنے والے اس کے ساتھ نہ چل سکتے ہیں، نہ چلنا چاہتے ہیں — نالہ محفلیں برہم نہیں کرتا۔ نالہ آفریں پر جو کچھ بھی گزری ہو، اس کی فریاد فن کے سانچے میں ڈھل کر نغمہ نہیں بن سکتی تو محض چیخ پکار ہے۔''

''میں کیوں لکھتا ہوں'' سے ماخوذ کچھ جملے اس طرح ہیں:

''فن کار بننے کے لیے حواس کی تسخیر ضروری ہے۔ زندگی بسر کرنے کے لیے نان ونمک، کپڑا لتہ اور سر چھپانے کو ٹھکانا کافی ہے۔ شاعری، مصوری، موسیقی اور سنگ تراشی کی کیا ضرورت تھی۔ بات یہ ہے کہ یہ تمام فنون کلچر کے عناصر ہیں۔ کوئی تہذیب ان کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی — میں نے شاعری کو اس لیے اپنایا ہے کہ میں نے زندگی بسر کرنے کے لیے کچھ اصول وضع کیے ہیں۔ ان اصولوں کو جسم دینے کے لیے میں نے یہی راستہ بہتر سمجھا ہے۔ اظہار کے لیے زبان کی ضرورت ہے اور یہ اظہار رنگ اور آواز کے ساتھ ساتھ زبان کا محتاج ہے۔''

اس سلسلے کا تیسرا اور آخری اقتباس حسب ذیل ہے:

''ہر حساس اور ذی شعور انسان معاشرے میں رہتا ہوا بھی اکیلا اور تنہا ہے۔ یہ تنہائی اسے شعور اور احساس کی بدولت ملی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی نہ کسی منزل پر جا کر تخلیق کرنے والے انسان کی شخصیت معاشرے سے ٹکر لینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔''

میرا خیال ہے کہ ناصر کی پوری تخلیقی زندگی اور اس کی شاعری جس تہذیبی فریم ورک سے ابھری

ہیں، اس کے بکھر جانے کا غم، ناصر کی حسیت کے مرکز میں، عمر بھر چراغ کی طرح روشن رہا۔ اچھی بات یہ ہوئی کہ آس پاس کی دنیا سے ناصر کی حسیت کے تعلق اور ٹکراؤ کا سارا قصہ شعر کے پیرائے میں سامنے آیا۔ اُس کے باطن میں جو توڑ پھوڑ ہوئی اور اس کی شخصیت کو جس دیوار نے سایہ فراہم کیا، وہ گری بھی تو اس طرح کہ سارا شور شرابہ بس ناصر کے خانۂ دل تک محدود رہا۔ پھر اچانک وہ منزل بھی آ گئی جب سید ناصر رضا کاظمی یہ کہتے ہوئے آگے نکل گئے:

کچھ کہہ کے خموش ہو گئے ہیں
قصہ تھا دراز کھو گئے ہیں

اب حال یہ ہے کہ 02 مارچ، 1972 سے وہ پردۂ خاک میں چھپے بیٹھے ہیں، مگر ناصر سے ہمارا مکالمہ اسی طرح جاری ہے:

بہت قریب سے آتی ہے دور کی آواز

● [فراق یادگاری خطبہ، 2007]

Deptt. of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi-110025

National Council for Promotion of Urdu Language
Quarterly "FIKR-O-TAHQEEQ" New Delhi
Vol. XI Oct, Nov, December. 2008 Issue-4

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کا علمی و تحقیقی جریدہ

سہ ماہی **فکر و تحقیق** نئی دہلی

اس شمارے کی قیمت	:	25 روپے
زرِ سالانہ —		
عام ڈاک سے	:	100 روپے
رجسٹرڈ ڈاک سے	:	200 روپے
طابع اور ناشر	:	ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان محکمۂ اعلیٰ تعلیم، وزارتِ ترقی انسانی وسائل، حکومتِ ہند
فون	:	26103938, 26103381
مدیر	:	**ڈاکٹر علی جاوید**
مشیر	:	**مخمور سعیدی**
کمپوزنگ	:	محمد مشہود عالم
خط و کتابت کا پتہ	:	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک۔1، ونگ۔6، آر. کے. پورم، نئی دہلی 110066

ڈاکٹر علی جاوید، ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے ایس. نرائن اینڈ سنز، بی۔88، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیز۔II نئی دہلی 110020 میں چھپوا کر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک۔1، ونگ۔6، آر. کے. پورم، نئی دہلی 110066 سے شائع کیا۔

سہ ماہی

فکر و تحقیق

نئی دہلی

شمارہ 4 — اکتوبر، نومبر، دسمبر 2008 — جلد 11

مدیر

ڈاکٹر علی جاوید

مشیر

مخمور سعیدی

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی

فکر و تحقیق
سہ ماہی
قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی